โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ลำดับที่ 213

ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตก
จากเพลโตสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

สุรเดช โชติอุดมพันธ์

โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ลำดับที่ 213

ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตก จากเพลโตสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

สุรเดช โชติอุดมพันธ์
ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ

สุรเดช โชตอุดมพันธ์.

ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตก : จากเพลโตสู้ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20.
กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2567.
396 หน้า.

1.วรรณคดี -- ประวัติและวิจารณ์. I. ชื่อเรื่อง.

801.95
ISBN (e-book) 978-616-621-004-0

ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตก
จากเพลโตสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

ผู้เขียน: สุรเดช โชติอุดมพันธ์
ออกแบบปก: เอกรัฐ ใจจิตต์
พิสูจน์อักษรและจัดรูปเล่ม: นริศรา สายสงวนสัตย์

จัดทำโดย โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนำ

ทฤษฎีวรรณกรรมอาจเป็นเรื่องยากและผู้สนใจอาจค้นหาหนังสือที่เขียนเป็นภาษาไทยที่ให้ข้อมูลด้านนี้เพื่อศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมและอ้างอิงได้ค่อนข้างน้อย แม้ว่าในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา เราจะเริ่มเห็นกระแสความสนใจทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตกร่วมสมัยที่มีมากขึ้น มีหนังสือแปลที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ร่วมสมัยปรากฏมากขึ้น และชื่อนักทฤษฎี อาทิ มิเชล ฟูโกต์ หรือจูดิท บัตเลอร์ ได้รับการกล่าวอ้างถึงอยู่บ่อยครั้งขึ้นก็ตาม แต่กระนั้น หนังสือที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ที่เป็นภาษาไทยและปูพื้นฐานตั้งแต่ยุคกรีกคลาสสิกยังไม่ปรากฏมากนัก ทำให้การศึกษาประวัติวรรณกรรมวิจารณ์ต้องพึ่งพาหนังสือตำราภาษาต่างประเทศ หนังสือ **ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตก : จากเพลโตสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20** จึงเป็นความพยายามของผู้เขียนที่จะเสริมสร้างองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมวิจารณ์ในประเทศไทยให้เข้มแข็งมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยที่สนใจศึกษาประวัติวรรณกรรมวิจารณ์ อาจได้รับข้อมูลที่เป็นประโยชน์และเข้าใจภาพรวมประวัติและพัฒนาการของวรรณกรรมวิจารณ์ได้ครอบคลุมมากขึ้น อีกทั้งยังอาจอ่านเพื่อให้เข้าใจบริบทพัฒนาการของภูมิปัญญาและแนวคิดของแต่ละยุคแต่ละสมัยได้ในระดับหนึ่ง

วัตถุประสงค์สำคัญของหนังสือเล่มนี้คือการให้ผู้อ่านได้มีพื้นความรู้เกี่ยวกับประวัติวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่ยุคกรีกคลาสสิก ไล่เรียงมาสู่ยุคสำคัญต่างๆ อาทิ ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ยุคจินตนิยม รวมถึงแนวทางการวิจารณ์ที่ปรากฏเป็นกระแสในตอนกลางศตวรรษที่ 19 และพัฒนามาจวบจนศตวรรษที่ 20 คือ การวิจารณ์ตามแนวมาร์กซิสม์ และการวิจารณ์ตามแนวจิตวิเคราะห์ การอภิปรายในแต่ละบทจะมุ่งเน้นที่นักทฤษฎีและตัวบทสำคัญที่อาจสะท้อนวิธีคิดหรือแนวทางการวิจารณ์ของแต่ละยุคสมัยได้ และในบางยุคอาจมีการยกตัวอย่างวรรณกรรมและแนวทางการวิเคราะห์ประกอบเพื่อให้เข้าใจพัฒนาการของวรรณกรรมวิจารณ์ในแต่ละยุคได้ดียิ่งขึ้น การเขียนหนังสือเพื่อให้เข้าใจประวัติและพัฒนาการเช่นนี้ต้องใช้เวลารวบรวมข้อมูลค่อนข้างมากและการเรียบเรียงมีการปรับหลายครั้ง นอกจากนั้น ส่วนหนึ่งของเนื้อหาเป็นการปรับจากงานวิจัย ได้แก่ พัฒนาการและการเมืองของวรรณกรรมกอทิก ซึ่งผู้เขียนเคยได้วิเคราะห์ไว้ในบทความวิจัยที่ตีพิมพ์ก่อนหน้า

การจัดทำหนังสือที่ต้องนำเสนอภาพกว้างเช่นนี้อาจไม่เสร็จสมบูรณ์หากไม่ได้รับความช่วยเหลือจากหลายฝ่าย ผู้เขียนขอขอบคุณทุนสนับสนุนจากฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งในการเขียนและการตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ขอขอบคุณภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่เปิดโอกาสให้ผู้เขียนได้สอนในรายวิชาที่เกี่ยวข้องและนิสิตที่แสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจในรายวิชาดังกล่าว ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิจากสถาบันที่หลากหลายที่เสนอความเห็นในการปรับปรุงต้นฉบับหนังสือเล่มนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอขอบคุณ รศ.ดร.อารตี แก้วสัมฤทธิ์ที่ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการถอดเสียงชื่อบุคคลภาษาเยอรมัน ขอขอบคุณ

คุณนริศรา สายสงวนสัตย์ ที่รับหน้าที่พิสูจน์อักษรและจัดหน้าด้วยความประณีต และคุณเอกรัฐ ใจจิตต์ ที่ออกแบบปกที่สะท้อนความหลากหลายและมิติสุนทรียะของโลกทฤษฎีวรรณกรรมตะวันตกได้อย่างน่าประทับใจ สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณทุกท่านที่ถามไถ่และส่งกำลังใจ ผู้เขียนหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นประโยชน์และช่วยเสริมความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก หากมีข้อผิดพลาดใดๆ ผู้เขียนขอน้อมรับไว้เพื่อปรับแก้ต่อไปหากหนังสือเล่มนี้มีโอกาสตีพิมพ์ใหม่ในอนาคต

สุรเดช โชติอุดมพันธ์

สารบัญ

คำนำ 3

บทที่ 1 บทนำ 10

1.1 นิยามของวรรณคดี วรรณกรรม กับการวิจารณ์ 11

1.2 ลักษณะต่างๆ ของการวิจารณ์วรรณกรรม 19

1.3 ทฤษฎีวรรณกรรม 23

1.4 ประวัติวรรณกรรม 25

บทที่ 2 วรรณกรรมวิจารณ์กรีก 30

2.1 เพลโต (Plato ca. 428-347 BC) 37

2.2 อาริสโตเติล (Aristotle 384-322 BC) 43

2.3 การวิจารณ์บทละครเรื่อง Oedipus the King 55

บทที่ 3 วรรณกรรมวิจารณ์โรมัน 68

3.1 ฮอเรซ (Horace 65-8 BC) 77

3.2 ลอนไจนัส (Longinus) 82

บทที่ 4 วรรณกรรมวิจารณ์ยุคกลาง 94

4.1 เซนต์ออกัสตินแห่งฮิปโป
(Saint Augustine of Hippo 354-430) 107

4.2 เซนต์ทอมัส อะไควนัส
(Saint Thomas Aquinas 1225-1274) 111
4.3 ดันเต อาลีกีรี (Dante Alighieri 1265-1321) 113
4.4 โจวันนี บอกกัชโช
(Giovanni Boccaccio 1313-1375) 116
4.5 คริสติน เดอ ปิซาน
(Christine de Pizan ca. 1365-1429) 120

บทที่ 5 วรรณกรรมวิจารณ์ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา 126

5.1 โลโดวิโก กัสเตลเวโตร
(Lodovico Castelvetro 1505-1571) 131
5.2 โชอาคิม ดู แบลเล
(Joachim du Bellay ca. 1522-1560) 134
5.3 จาคอโป มาสโซนี
(Giacopo Mazzoni 1548-1598) 137
5.4 ฟิลิป ซิดนีย์ (Philip Sidney 1554-1586) 140

บทที่ 6 วรรณกรรมวิจารณ์ยุคเรืองปัญญา และคตินิยมคลาสสิกใหม่ 148

6.1 ปีแยร์ กอร์แนย
(Pierre Corneille 1606-1684) 158
6.2 จอห์น ไดรเดน (John Dryden 1631-1700) 163
6.3 อะเล็กซานเดอร์ โพป
(Alexander Pope 1688-1744) 171

6.4 กอทท์ฮอลด์ เอฟราฮิม เลสซิง
(Gotthold Ephraim Lessing 1729-1781) 180
6.5 การวิจารณ์บทละครเรื่อง Phèdre 186

บทที่ 7 วรรณกรรมวิจารณ์ยุคจินตนิยม 200

7.1 เอดเวิร์ด ยัง (Edward Young 1683-1765) 215
7.2 โยฮันน์ กอทท์ฟรีด ฟอน แฮร์เดอร์
(Johann Gottfried von Herder 1744-1803) 219
7.3 วิลเลียม เวิดส์เวิร์ท
(William Wordsworth 1770-1850) 224
7.4 เพอร์ซี บิช เชลลีย์
(Percy Bysshe Shelley 1792-1822) 228
7.5 การวิจารณ์กวีนิพนธ์จินตนิยมของเวิดส์เวิร์ท 233

บทที่ 8 วรรณกรรมวิจารณ์คริสต์ศตวรรษที่ 19 250

8.1 เฟร์นอง เดอสโนแยร์
(Fernand Desnoyers 1828-1889) 256
8.2 อีโปลีต-อาดอล์ฟ แตน
(Hippolyte-Adolphe Taine 1828-1893) 258
8.3 เอมิล โซลา (Émile Zola 1840-1902) 261
8.4 การวิจารณ์วรรณกรรมสัจนิยมเรื่อง
มาดามโบวารี 264

บทที่ 9 วรรณกรรมวิจารณ์แนวมาร์กซิสม์ 280

9.1 แนวคิดพื้นฐานของลัทธิมาร์กซิสม์ 285

9.2 วรรณกรรมจากมุมมองของมาร์กซิสม์ 290
9.3 การวิจารณ์วรรณกรรมแนวมาร์กซิสม์ 296

บทที่ 10 วรรณกรรมวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์ 308

10.1 ซิกมุนด์ ฟรอยด์
(Sigmund Freud 1856-1939) 310
10.2 การประยุกต์ใช้ทฤษฎีของฟรอยด์
ในการวิจารณ์วรรณกรรม 318
10.2.1 กรณีศึกษาแนวคิดเรื่อง the uncanny 318
10.2.2 กรณีศึกษาชีวประวัตินักเขียน
ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ 322
10.3 คาร์ล กุสตาฟ จุง
(Carl Gustav Jung 1875-1961) 326
10.4 การประยุกต์ใช้ทฤษฎีของจุง
ในการวิจารณ์วรรณกรรม 333
10.4.1 กรณีศึกษากวีนิพนธ์เรื่อง “My Life
had stood---a Loaded Gun---” 333
10.4.2 กรณีศึกษากวีนิพนธ์เรื่อง
The Rime of the Ancient Mariner 339

บทที่ 11 บทสรุป 350
บรรณานุกรม 355
ดัชนี 378
ประวัติผู้เขียน 396

บทที่ 1

บทนำ

1.1 นิยามของวรรณคดี วรรณกรรม กับการวิจารณ์

คำว่า **วรรณคดี** กับคำว่า **วรรณกรรม** นับว่าเป็นคำที่มีความหมายในหลายระดับด้วยกันและมีการนิยามไว้แตกต่างกันตามแต่ทัศนคติของนักวิจารณ์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานฉบับ พ.ศ. 2554 นิยามคำว่า **วรรณกรรม** ไว้ว่าเป็น "งานหนังสือ งานประพันธ์ บทประพันธ์ทุกชนิดทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง" ส่วนคำว่า **วรรณคดี** นิยามไว้ว่าเป็น "วรรณกรรมที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี มีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ถึงขนาด" นับว่ามีนัยยะในการประเมินค่าว่าวรรณคดีต้องไม่ใช่หนังสือธรรมดาหากแต่ต้องเป็นหนังสือที่ได้รับการประเมินคุณค่าว่ามีคุณภาพมากกว่าหนังสืออื่นๆ ทางด้านรูปศัพท์นั้น คำว่า **วรรณคดี** ประกอบด้วยคำว่า *วรรณ* จากรากศัพท์สันสกฤตแปลว่า "หนังสือ" และคำว่า *คดี* จากรากศัพท์บาลี *คติ* แปลว่า "การดำเนินไป ความเป็นไป แบบอย่างทางลักษณะ" เพราะฉะนั้น เมื่อรวมความหมายตามตัวอักษรแล้ว คำว่า "วรรณคดี" จึงสามารถแปลได้ว่า "แนวทางแห่งหนังสือ" จึงนับว่ามีความหมายกว้างมาก คำว่า "วรรณคดี" ปรากฏในหนังสือไทย

เป็นครั้งแรกในพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสร ลงวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2457 แต่ในขณะนั้นยังไม่ได้นิยามเฉพาะเจาะจงลงไปว่าวรรณคดีคืออะไร หากแต่จำแนกวรรณคดีออกเป็น 5 ประเภทด้วยกันคือ กวีนิพนธ์ ละครไทย นิทาน ละครพูด และอธิบาย (essay) โดยหนังสือที่ควรจะได้รับการยกย่องควรมีคุณลักษณะ 2 ประการ ประการแรกคือต้องเป็นเรื่องที่ดี สาธารณชนอ่านได้โดยไม่เสียประโยชน์ และประการที่สองคือต้องใช้วิธีเรียบเรียงอย่างใดก็ตาม แต่ต้องให้เป็นภาษาไทยอันดี

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา เสนอความแตกต่างระหว่างวรรณคดีและวรรณกรรมไว้ 2 แง่ใหญ่ๆ ด้วยกัน คือ ในแง่ลักษณะและจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ และในแง่คุณค่า ในแง่แรกนั้น ราชบัณฑิตยสภานิยามไว้ว่า “วรรณคดีหรือวรรณกรรมสามารถใช้แทนกันได้ และมีความหมายกว้างๆ คือ งานประพันธ์ที่ผู้แต่งแสดงความรู้สึกนึกคิดออกมาอย่างมีศิลปะ โดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอด งานประพันธ์ดังกล่าวหมายรวมทั้งงานที่เป็นลายลักษณ์และที่จดจำสืบทอดกันมาซึ่งเรียกว่า **วรรณกรรมมุขปาฐะ (oral literature)** ผู้แต่งคนใดสามารถเลือกสรรถ้อยคำที่สื่ออารมณ์ ความคิด ความรู้สึกให้ผู้อ่านผู้ฟังรับรู้ได้ใกล้เคียงกับจินตนาการของตน แสดงว่าผู้แต่งคนนั้นมีศิลปะในการถ่ายทอด”[1] ส่วนในแง่ของคุณค่านั้น ราชบัณฑิตยสภาเสนอว่าวรรณคดีหมายถึง “งานประพันธ์เก่าที่มีคุณค่า ส่วนหนึ่งเพราะเป็นหนังสือที่เป็นบันทึกความรู้สึกนึกคิดของคนโบราณซึ่งมีคุณค่าควรศึกษา อีกส่วนหนึ่งเพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีมีวรรณศิลป์ด้วย ได้พิสูจน์คุณค่าแล้วด้วยกาลเวลาและความนิยมของผู้อ่าน โดยทั่วไป

---

[1] ราชบัณฑิตยสภา, *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (แก้ไขเพิ่มเติม)* (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสภา, 2561), หน้า 294.

มักเรียกว่า วรรณคดีโบราณ"[2] ในขณะที่วรรณกรรมนั้น ราชบัณฑิตยสภาหมายถึง "งานประพันธ์ร่วมสมัยที่มีคุณค่า ส่วนหนึ่งเป็นเพราะเป็นการสื่อสารความรู้และความรู้สึกนึกคิดของผู้คนในสังคม อีกส่วนหนึ่งเพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีมีวรรณศิลป์ด้วย โดยทั่วไปมักเรียกว่า วรรณกรรมปัจจุบัน"[3] จะเห็นได้ว่าราชบัณฑิตยสภาใช้เกณฑ์ของเวลามากำหนดเพิ่มเติมในการจำแนกความแตกต่างระหว่าง **วรรณคดี** กับ **วรรณกรรม** เนื่องจาก **วรรณคดี** ต้องเป็นงานเขียนที่มีการพิสูจน์ว่ามีคุณค่าผ่านกาลเวลา

ในโลกตะวันตกนั้น คำว่า **วรรณคดี** ไม่ได้แยกขาดจากคำว่า **วรรณกรรม** หากแต่ใช้คำเดียวกันคือ **literature** ก็มีความหมายหลายระดับเช่นกัน ดังที่คริส บอลดิก (Chris Baldick) ได้นิยามไว้ดังนี้

> ***literature,*** *a body of written works related by subject-matter (e.g. the literature of computing), by language or place of origin (e.g. Russian literature), or by prevailing cultural standards of merit.*[4]

---

[2] ราชบัณฑิตยสภา, *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (แก้ไขเพิ่มเติม)*, หน้า 294.

[3] ราชบัณฑิตยสภา, *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (แก้ไขเพิ่มเติม)*, หน้า 294.

[4] Chris Baldick, *The Concise Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 1990), p. 124.

กล่าวคือ วรรณคดีอาจจะหมายถึง “สิ่งที่เขียนขึ้นมา” ก็ได้ โดยอาจจะจำแนกแบ่งตามหัวข้อหรือตามภาษาหรือถิ่นกำเนิด นอกจากนั้น วรรณคดีอาจจะมีความหมายที่แคบลงมา หมายถึง “หนังสือที่แต่งดี” หรือ belles-lettres ตามนิยามที่กำหนดโดยราชบัณฑิตสภาของประเทศไทย ในความหมายที่แคบลงมาของวรรณคดีนั้นมีประเด็นการประเมินค่าเข้ามาเกี่ยวข้อง การที่นับว่างานเขียนชิ้นหนึ่งเป็นวรรณคดีได้นั้น งานนั้นจะต้องมีลักษณะทางวรรณศิลป์ ซึ่งหมายถึงศิลปะในการประพันธ์ที่จะยกระดับของงานเขียนให้เป็นงานที่มีคุณภาพ การศึกษาลักษณะความงามและวรรณศิลป์นั้น เกี่ยวข้องกับ**สุนทรียศาสตร์ (aesthetics)** ซึ่งเป็นศาสตร์ทางปรัชญาแขนงหนึ่งที่มุ่งศึกษาแนวคิดเรื่องความงามและกฎเกณฑ์ทางสุนทรียะในงานศิลปะ

ส่วนคำว่า “วิจารณ์” นั้นตามตัวอักษรจะมีความหมายว่า “ให้คำติชม” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานฉบับ พ.ศ. 2554 ให้ความหมายการวิจารณ์ว่าเป็นการ “ให้คำตัดสินสิ่งที่เป็นศิลปกรรมหรือวรรณกรรมเป็นต้น โดยผู้มีความรู้เชื่อถือได้ ว่ามีค่าความงามความไพเราะดีอย่างไร หรือมีข้อขาดตกบกพร่องอย่างไรบ้าง” โดยปกติแล้ว มักจะมีผู้ใช้คำว่า “วิจารณ์” ควบคู่กันไปกับคำว่า “วิพากษ์” ซึ่งแปลได้ว่า “พิจารณาตัดสิน” บอลดิกได้นิยามคำว่า “วิจารณ์” หรือ “criticism” ไว้ดังนี้

> ***criticism,*** *the reasoned discussion of literary works, an activity which may include some or all of the following procedures, in varying proportions: the defence of literature against moralists or censors, classification of a*

work according to its genre, interpretation, and meaning, analysis of its structure and style, judgement of its worth by comparison with other works, estimation of its likely effect on readers, and the establishment of general principles by which literary works (individually, in categories, or as a whole) can be evaluated and understood.[5]

บอลดิกเห็นว่าการวิจารณ์เป็นการใช้เหตุผลมาอภิปรายงานเขียน ไม่ใช่เป็นการกล่าวถึงโดยใช้ความคิดเห็นทัศนคติส่วนตัวที่ไม่มีเหตุผลรองรับ การวิจารณ์ต้องเกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ มีกลไกเงื่อนไขในตัวของมันเอง งานวิจารณ์เป็นไปได้ในหลายรูปแบบด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการโต้แย้งเรื่องคุณค่าในตัวของวรรณกรรมเอง การถกเถียงเรื่องความหมายในตัวงาน การวิเคราะห์โครงสร้างและรูปแบบการเขียน การเปรียบเทียบตัวงานเขียนต่างๆ กันเพื่อวัดมาตรฐานเรื่องคุณค่า การคาดเดาความรู้สึกของผู้อ่าน และการจัดตั้งกฎเกณฑ์การประเมินคุณค่าวรรณคดี เมื่อพิจารณาจากคำนิยามของบอลดิกแล้ว จะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ที่ถูกต้องนั้น นักวิจารณ์ควรจะตระหนักว่าการวิจารณ์เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีระเบียบวิธี มีกฎเกณฑ์ มีหลักการ ถึงแม้ว่าจะไม่สามารถบ่งชัดถึงกฎเกณฑ์ที่ถูกต้องตายตัวได้ เนื่องจากระเบียบวิธี กฎเกณฑ์ และหลักการดังกล่าว เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคมและวัฒนธรรม

---

[5] Baldick, *The Concise Dictionary of Literary Terms*, p. 48.

ในวงการวรรณกรรมไทยนั้น มีการนิยามวรรณกรรมวิจารณ์ที่แตกต่างกันไปดังนี้ วิภา กงกะนันทน์ และเจตนา นาควัชระต่างก็ให้คำนิยามที่กว้างที่สุดว่า วรรณคดีวิจารณ์คือ “ความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดี”[6] กอบกุล อิงคุทานนท์เสนอว่าการวิจารณ์คือ “การพิจารณาบทประพันธ์นั้นๆ แล้ววิเคราะห์ วินิจฉัย และประเมินคุณค่า”[7] ส่วนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณได้นิยามและแสดงความคิดเห็นไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

> คำว่า “วิจารณ์” นั้น ควรจะมีความหมายคล้ายคำว่า “พิจารณา” นั่นเอง คือพินิจดูสิ่งใดแล้วพยายามแยกแยะข้อบกพร่องข้อดีออกจากกัน แล้วพินิจต่อไปว่า ข้อบกพร่องเกิดมาจากอะไร ข้อดีเกิดจากอะไร แล้ววินิจฉัยว่าเหตุนั้นมาจากผลนี้ผลนั้นมาจากเหตุใด เช่นผู้พิพากษาพิจารณาคดี แต่การพิจารณา เราอาจทำเงียบๆ อยู่ในใจ ไม่แสดงออกมาว่าอย่างไร ส่วนการวิจารณ์นั้นเราแสดงออกมาเป็นคำพูดหรือคำเขียน ดังนั้นการวิจารณ์นั้นก็คือ

---

[6] วิภา กงกะนันทน์, *วรรณคดีศึกษา*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2533), หน้า 6; เจตนา นาควัชระ, “วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี”, ใน *วรรณไวทยากร: ชุมนุมบทความทางวิชาการ* (กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514), หน้า 1.

[7] กอบกุญ อิงคุทานนท์, *ศัพท์วรรณกรรม* (กรุงเทพฯ: รักอักษร, ม.ป.ป.), หน้า 27.

> การพิจารณาสิ่งหนึ่งสิ่งใดแล้วบอกข้อดีข้อเสียและเหตุของความดีความเสีย การวิจารณ์ไม่ควรมีความหมายว่า “ติ”[8]

ดังนั้น อาจจะกล่าวได้ว่า หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เห็นว่าวรรณกรรมวิจารณ์เป็นกิจกรรมที่จำเป็นต้องใช้เหตุผลประกอบวิจารณญาณ เป็นการวิเคราะห์แต่ละส่วนของงานเขียน ไม่ว่าจะเป็นฉาก ตัวละคร โครงเรื่อง และแก่นเรื่อง เพื่อที่จะประเมินคุณค่าของงานเขียนชิ้นหนึ่งๆ นักวิจารณ์ไม่ใช่เป็นผู้ที่จับผิดโดยใช้อคติส่วนตัว แต่จะต้องเป็นผู้ที่ศึกษาวิเคราะห์ให้เห็นถึงข้อดีและข้อด้อยของงานเขียนชิ้นหนึ่งๆ โดยพิจารณาจากองค์ประกอบของตัวงาน วิทย์ ศิวะศริยานนท์ได้นิยามการวิจารณ์วรรณกรรมคล้ายคลึงกัน ดังนี้

> การวิจารณ์ที่แท้คือ การพิจารณาลักษณะของบทประพันธ์แยกแยะส่วนประกอบที่สำคัญและหยิบยกออกมาแสดงว่า ไพเราะงดงามเพียงไร วิเคราะห์ความหมายของบทประพันธ์นั้น ถ้าความหมายซ่อนเร้นอยู่ก็ใช้ปัญญาหยั่งไปให้เห็นทะลุปรุโปร่งและแสดงให้ผู้อ่านเห็นตาม ถ้าความหมายกระจัดกระจายอยู่ก็พยายามปะติดปะต่อให้เป็นรูปเป็นเค้าพอที่ผู้อ่านจะเข้าใจได้ แสดงหลักศิลปะและแนวความคิดของผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นแนวทางในการแต่งหนังสือนั้น นอกจากนั้น จะต้องเผยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่างๆ ของงานนั้นและชี้ให้เห็นด้วยว่าแต่ละส่วนมีความสำคัญต่อส่วนรวมเพียงไร รวมความว่า

---

[8] บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง, *แว่นวรรณกรรม* (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2539), หน้า 26.

> การวิจารณ์ คือการแสดงให้เห็นว่าหนังสือนั้นมีลักษณะอย่างไร ทั้งในส่วนเนื้อเรื่อง ความคิดความเห็น และทำนองแต่ง เมื่อได้อธิบายลักษณะของหนังสือให้ผู้อ่านเข้าใจแล้ว จึงวินิจฉัยลงไปว่าหนังสือนั้นดีไม่ดีอย่างไร ควรจัดเข้าไว้ในชั้นไหน[9]

สำหรับวิทย์ ศิวะศริยานนท์แล้ว การวิจารณ์วรรณกรรมนั้นไม่ได้เป็นเฉพาะการพิจารณาและประเมินค่างานประพันธ์ แต่นักวิจารณ์ยังมีหน้าที่ช่วยผู้อ่าน กล่าวคือ นักวิจารณ์ต้องเป็นนักอ่านที่มีความรู้ในทางทฤษฎีและหลักการมากพอสมควร และสามารถอธิบายการใช้สัญลักษณ์หรือความหมายโดยนัยของนักเขียนให้ผู้อ่านโดยทั่วๆ ไปเข้าใจงานเขียนได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น การวิจารณ์ต้องเป็นการประมวลวิธีการอ่าน 2 วิธีเข้าด้วยกัน คือ การอธิบายลักษณะหนังสือและการวินิจฉัยคุณค่า ความคิดเห็นของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ในเรื่องการประเมินค่านั้น นับว่าแตกต่างจากนิยามของนักวิจารณ์คนอื่นที่เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมนั้นไม่จำเป็นต้องมีการประเมินค่าเสมอไป ดังความหมายของการวิจารณ์ที่สิทธา พินิจภูวดลให้ไว้ดังต่อไปนี้

> การวิจารณ์วรรณคดี คือ การศึกษา การวิเคราะห์ และการทำความเข้าใจวรรณคดี ทั้งนี้ จะมีการตัดสินประเมินค่าหรือไม่ก็ได้ การวิจารณ์วรรณคดีประกอบด้วยเหตุผลต่างๆ ทั้งที่เป็นไปตามหลักทฤษฎีวรรณกรรมและตามจิตวิสัย การทำความเข้าใจวรรณคดีในทุกแง่มุม เป็นช่องทางนำไปสู่ความสำนึกในคุณค่าและ

---

[9] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*, วริยา ศ. ชินวรรโณ, บรรณาธิการ, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: ธรรมชาติ, 2544), หน้า 289-290.

ความซาบซึ้ง การวิจารณ์วรรณคดีเป็นทั้งศาสตร์แห่งวิทยาการและเป็นทั้งศิลป์แห่งวิจิตรศิลป์ วิชาวรรณคดีวิจารณ์ประกอบด้วยทฤษฎีและการปฏิบัติ การวิจารณ์วรรณคดีเป็นการนำความรู้ด้านทฤษฎีไปปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ อันมีผลให้งานวิจารณ์วรรณคดี มีลักษณะเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง[10]

1.2 ลักษณะต่างๆ ของการวิจารณ์วรรณกรรม

การวิจารณ์วรรณกรรมมีได้หลายรูปลักษณะด้วยกัน ตามแต่เกณฑ์ที่นักวิชาการจะใช้วัด เจตนา นาควัชระ เสนอว่ารูปลักษณะของการวิจารณ์วรรณกรรมมีได้ 3 ลักษณะ เมื่อใช้เกณฑ์ความแตกต่างระหว่างนักวิจารณ์และศิลปิน[11] ลักษณะแรกคือ ศิลปินวิจารณ์ตนเอง กล่าวคือ เป็นรูปแบบของบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ เป็นการประกาศความคิดในเชิงทฤษฎีหรืออุดมการณ์ของนักเขียน เป็นเสมือนการอธิบายเหตุผลในการสร้างสรรค์ของตัวศิลปินหรือนักเขียนเอง งานวิจารณ์ชนิดนี้อาจมีลักษณะเป็น **คำประกาศเจตนา (manifesto)** ลักษณะที่สองคือ ศิลปินวิจารณ์ศิลปิน แต่ในลักษณะนี้อาจมีความสลับซับซ้อนอยู่ เพราะศิลปินจำเป็นต้องทำลายอัตตาของตน เพื่อที่จะพินิจพิเคราะห์งานของศิลปินอีกท่านหนึ่งได้อย่างเป็นกลาง ลักษณะที่สามคือ นักวิจารณ์ในฐานะสื่อกลาง ถึงแม้ว่านักวิจารณ์อาจจะไม่จำเป็นต้องเป็นศิลปิน

---

[10] สิทธา พินิจภูวดล, "ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์", ใน *ภาษาไทย 7 วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู*, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544), หน้า 9.

[11] ดูเพิ่มเติม เจตนา นาควัชระ, *ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์* (กรุงเทพฯ: ผู้จัดการ, 2538), หน้า 21-80.

แต่นักวิจารณ์จะต้องเป็นผู้ที่รักและสนใจวรรณกรรม ต้องรู้หลักและระเบียบวิธีวิจารณ์วรรณกรรมเป็นอย่างดี เนื่องจากพันธกิจหลักของนักวิจารณ์คือการเป็นเสมือนบุคคลที่สามที่เชื่อมโยงระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ ในประเด็นนี้ เจตนา นาควัชระมีความเห็นว่า

> การพัฒนาการวิจารณ์อาจจะต้องตั้งอยู่บนรากฐานของการแบ่งอำนาจระหว่างการสร้างสรรค์ทางศิลปะกับการวิจารณ์ศิลปะ เพราะความสามารถในการสร้างสรรค์กับความสามารถในทางวิจารณ์เป็นคนละเรื่อง[12]

ดังนั้น การศึกษาวรรณกรรมจึงเป็นไปได้ในสองลักษณะ คือ การศึกษาการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม และการศึกษาวรรณกรรมวิจารณ์ ถึงแม้ว่าขอบเขตของการศึกษาทั้งสองอย่างนั้นจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน แต่จุดประสงค์ของการศึกษาทั้งสองอย่างนั้นแตกต่างกัน กล่าวคือ ในขณะที่การศึกษาการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมนั้น จะต้องวิเคราะห์ถึงการใช้องค์ประกอบต่างๆ ในการเขียนงานขึ้นมาชิ้นหนึ่งๆ เพื่อนำเสนอแก่นเรื่องต่างๆ และเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้อ่านเป็นสำคัญ การศึกษาวรรณกรรมวิจารณ์มุ่งเน้นประเมินค่าว่าการใช้องค์ประกอบต่างๆ เหมาะสมหรือไม่กับองค์รวมทั้งหมด

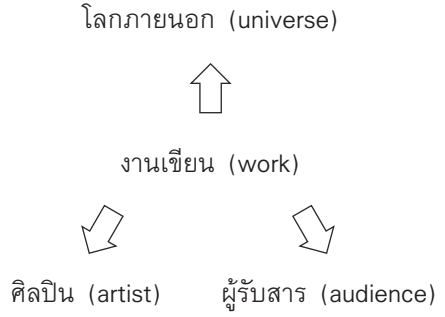
หลักเกณฑ์อีกอย่างหนึ่งที่ใช้จำแนกรูปลักษณะของการวิจารณ์วรรณกรรมคือ หัวข้อหรือมุมมองในการวิจารณ์ การศึกษาวรรณกรรมวิจารณ์ในรูปลักษณะนี้จะเกี่ยวข้องกับทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ กล่าวคือ เป็นการศึกษาถึงหลักเกณฑ์การจำแนกบทวิจารณ์วรรณกรรมออกเป็น

---

[12] เจตนา นาควัชระ, *ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*, หน้า 30.

หัวข้อต่างๆ โดยไม่คำนึงว่าผู้วิจารณ์จะเป็นนักเขียนหรือไม่ โดยบทวิจารณ์จะแบ่งออกเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ 1) บทวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวบทหนึ่งๆ โดยเฉพาะ เป็นการวิเคราะห์วินิจฉัยองค์ประกอบของตัวบทนั้นๆ เป็นการประยุกต์ใช้หลักเกณฑ์หรือทฤษฎีกับตัวบท บทวิจารณ์ลักษณะนี้เรียกเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า **การวิจารณ์เชิงปฏิบัติ (practical criticism)** หรือ **การวิจารณ์เชิงประยุกต์ (applied criticism)** 2) บทวิจารณ์ที่มุ่งเน้นวิเคราะห์หลักเกณฑ์การศึกษาวรรณกรรมโดยรวม เป็นการศึกษาและการพยายามวางกฎเกณฑ์ที่นักวิจารณ์พึงใช้ การวิจารณ์ลักษณะนี้เรียกเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า **การวิจารณ์เชิงทฤษฎี (theoretical criticism)**

เอ็ม. เอช. เอบรัมส์ (M. H. Abrams) นักวรรณกรรมศึกษาชาวอเมริกัน ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนและโลกความจริงภายนอกที่งานนั้นนำเสนอ และเสนอโครงร่างความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนและองค์ประกอบภายนอกดังนี้



จากเกณฑ์ดังกล่าว เอบรัมส์ได้จำแนกรูปลักษณะการวิจารณ์วรรณกรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้ (1) **mimetic criticism** เป็นการวิจารณ์ที่แสดงทัศนะว่างานเขียนนั้นเป็นการสะท้อนหรือนำเสนอโลกความจริงภายนอก เนื้อหาของวรรณกรรมคือสารัตถะของความเป็นมนุษย์หรือสภาพของโลกภายนอก (2) **pragmatic criticism** เป็นการวิจารณ์ที่แสดงทัศนะว่าวรรณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่นักเขียนสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเรียกร้องให้ผู้อ่านมีอารมณ์ความรู้สึกบางอย่างตอบสนอง การประเมินค่าของการวิจารณ์แนวนี้ จะพิจารณาจากความสำเร็จของงานเขียนในการเรียกร้องให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมหรือมีปฏิสัมพันธ์กับตัวบท (3) **expressive criticism** เป็นการวิจารณ์ที่มุ่งเน้นวิเคราะห์ตัวบทในแง่ที่สัมพันธ์กับตัวผู้เขียน ในทัศนะนี้ วรรณกรรมเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียน เป็นผลผลิตของแรงบันดาลใจและจินตนาการของผู้เขียนเป็นสำคัญ การวิจารณ์แนวนี้จะมุ่งเน้นประเมินค่าตัวงานโดยใช้เกณฑ์ความจริงใจของผู้เขียนในการนำเสนอ (4) **objective criticism** เป็นการวิจารณ์ที่มุ่งศึกษาตัวบทวรรณกรรมโดยถือว่าการศึกษาวรรณกรรมไม่จำเป็นต้องพิจารณาองค์ประกอบภายนอกของตัวงาน ไม่ว่าจะเป็นประวัติของผู้เขียน การตอบสนองของผู้อ่าน หรือการนำเสนอโลกความจริงภายนอก ทัศนคติการวิจารณ์แนวนี้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นวัตถุที่อยู่ได้ด้วยตัวของมันเอง ไม่ขึ้นกับบริบทภายนอก ความเป็นวรรณกรรมขึ้นอยู่กับความสอดคล้องกันและความสมดุลระหว่างองค์ประกอบภายในงานเขียน[13]

---

[13] ดูเพิ่มเติม M. H. Abrams, "Orientation of Critical Theories", in *20th-Century Literary Criticism: A Reader,* ed. by David Lodge (London: Longman, 1972), pp. 1-26.

นอกจากนั้น ยังมีการวิจารณ์อีกแนวหนึ่งที่มักจะถูกละเลย คือ **textual criticism** ซึ่งเป็นการวิจารณ์ตัวบทเพื่อวัตถุประสงค์ในการชำระตัวบท โดยเป็นการศึกษาตัวบทในหลายฉบับ และในกรณีที่บางส่วนของตัวบทแตกต่างกัน นักวิจารณ์ต้องวิเคราะห์ว่าส่วนไหนเป็นส่วนที่นักเขียนประพันธ์ขึ้นมาในตอนแรกและเพราะเหตุใด

1.3 ทฤษฎีวรรณกรรม

ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์หรือทฤษฎีวรรณกรรมนับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมาก กำเนิดของทฤษฎีวรรณกรรมนั้นเกี่ยวพันกับความเชื่อที่ว่าการตอบสนองต่อวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมนั้น ไม่ได้เป็นสิ่งที่เป็นไปโดยธรรมชาติหรือขึ้นอยู่กับสามัญสำนึกอันเป็นลักษณะสากลของมนุษยชาติ ในทางกลับกัน การศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมนั้นมีขึ้นเพื่อโจมตีแนวคิดเกี่ยวกับสามัญสำนึกทางการวิจารณ์ และพิจารณาว่าการตอบสนองต่อวรรณกรรมและการประเมินค่านั้นเป็นสิ่งที่สังคมหล่อหลอม สร้างขึ้น และทำให้ดูเป็นธรรมชาติ ทฤษฎีวรรณกรรมทำให้เราตระหนักว่าลักษณะทางวรรณศิลป์และความเป็นวรรณกรรม/วรรณคดีนั้น เป็นสิ่งที่แปรเปลี่ยนได้ตามยุคสมัยและไม่สามารถกำหนดลงไปเป็นลักษณะสากลที่ก้าวข้ามขอบเขตของเวลาและสถานที่ ดังที่โรเจอร์ เว็บสเตอร์ (Roger Webster) กล่าวไว้ว่า

> Rather than viewing literature as a homogeneous body which is made up of works which have similar characteristics and which are read in similar ways by an

> undifferentiated audience, we could see it as an area which is, and has been historically, in a state of flux. As terms, 'literature' and 'literary' do not have stable and singular meanings but complex and plural ones.[14]

นอกจากนั้นแล้ว ความรู้ทางด้านทฤษฎีวรรณกรรมยังช่วยทำให้ผู้วิจารณ์ตระหนักได้ว่า ในการวิจารณ์นั้น ผู้วิจารณ์ได้มีกรอบความคิดและโลกทัศน์อย่างไรต่อวรรณกรรมและไม่มองว่าการวิจารณ์เป็นเรื่องที่มีกฎเกณฑ์สากลตายตัว ดังที่ชาร์ลส์ อี. เบรสเลอร์ (Charles E. Bressler) กล่าวไว้ว่า

> How we as readers construct meaning through or with a text depends on the mental framework each of us has developed concerning the nature of reality. This framework or worldview consists of the assumptions or presuppositions that we all hold (either consciously or unconsciously) concerning the basic makeup of our world.[15]

ดังนั้น เบรสเลอร์จึงเสนอว่าการศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมจึงเป็นการท้าทายโลกทัศน์ที่เรามีอยู่เดิมและเป็นการขยายมุมมองเกี่ยวกับ

---

[14] Roger Webster, *Studying Literary Theory: An Introduction*, 2nd ed (London: Arnold, 1997), p. 5.

[15] Charles E. Bressler, *Literary Criticism: Theory and Practice*, 2nd ed (New Jersey: Prentice Hall, 1999), p. 6.

วรรณกรรมและการวิจารณ์ว่ามีได้หลายทางด้วยกัน เพราะมุมมองแต่ละมุมล้วนแต่มุ่งเน้นองค์ประกอบที่แตกต่างกันไป

ทฤษฎีวรรณกรรมจึงอาจมีการศึกษาในเชิงพัฒนาการ กล่าวคือเป็นการศึกษาในเชิงแนวราบเพื่อวิเคราะห์ว่าในแต่ละยุคแต่ละสมัยนั้นกฎเกณฑ์การวิจารณ์เปลี่ยนแปลงไปอย่างไรและสัมพันธ์กับบริบททั้งทางสังคมและทางวัฒนธรรมอย่างไรบ้าง เมื่อมองในมุมกว้างนักวิจัยทางด้านทฤษฎีวรรณกรรมจะสามารถจัดกลุ่มงานวิจารณ์ต่างๆ ที่มีโลกทัศน์และมุมมองไปในทางเดียวกันและอาจรวมกลุ่มเป็นสำนักต่างๆ (schools of criticism) การจัดเป็นสำนักจะช่วยทำให้นักวิจัยด้านวรรณกรรมมองเห็นภาพรวม และพัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย นอกจากนั้น การศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมยังทำให้ตระหนักอีกด้วยว่าความหมายของวรรณกรรมไม่ได้เป็นสิ่งที่หยุดนิ่งและเป็นสากล เพราะแม้แต่ในงานเขียนชิ้นเดียวกัน การวิจารณ์ของแต่ละสำนักจะมุ่งเน้นองค์ประกอบที่แตกต่างกัน อันจะนำไปสู่การตีความหมายที่แตกต่างกัน

1.4 ประวัติวรรณกรรม

การสร้างประวัติวรรณกรรมนับเป็นพันธกิจหนึ่งของนักวิจารณ์ที่เกี่ยวพันกับทฤษฎีวรรณกรรมโดยตรง เนื่องจากเป็นการประยุกต์ทฤษฎีในเชิงปรัชญากับข้อมูลวรรณกรรมในแต่ละยุคแต่ละสมัย เฉกเช่นเดียวกับการวิจารณ์วรรณกรรม การสร้างประวัติวรรณกรรมไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว หากแต่ขึ้นอยู่กับบริบทเวลาและสถานที่ ดังเช่น ในขณะที่วงการวรรณกรรมตะวันตกใช้เกณฑ์คริสต์ศตวรรษและพัฒนาการทางด้านศิลปะเป็นตัวแบ่ง ไม่ว่าจะเป็นยุคนีโอคลาสสิกในคริสต์ศตวรรษ

ที่ 18 ยุคจินตนิยมในตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 และยุคสัจนิยมในตอนกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 19 วงการวรรณกรรมไทยจะใช้รัชกาลของพระมหากษัตริย์หรือที่ตั้งของเมืองหลวงเป็นเส้นแบ่ง เช่น วรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา วรรณกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น วรรณกรรมสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นต้น

ถึงแม้ว่าผลลัพธ์ของการสร้างประวัติวรรณกรรมจะทำให้แต่ละยุคแต่ละสมัยดูเหมือนมีเส้นแบ่งแยกชัดเจน แต่เราควรจะตระหนักไว้เสมอว่าภาวะปรวิสัยในการจัดระเบียบประวัติวรรณกรรมเป็นภาพลวงอย่างหนึ่ง เนื่องจากในการจัดเรียงและสร้างประวัติวรรณกรรมหนึ่งๆ นั้น ผู้วิจัยมักใช้อารมณ์ความรู้สึกของตนเองประกอบ นอกจากนั้น ในแต่ละยุคแต่ละสมัยไม่ได้มีเพียงแค่งานลักษณะเดียวกันที่ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้เป็นแบบลักษณะของสมัย หากประกอบด้วยงานที่หลากหลายทั้งในรูปแบบและเนื้อหา แต่การสร้างประวัติวรรณกรรมย่อมต้องตัดทอนความหลากหลายที่ว่านี้ลงไปบ้าง เพื่อให้เห็นพัฒนาการภาพรวมที่เป็นลำดับขั้นตอน ในแง่มุมนี้ นักวิจารณ์บางท่านเห็นว่าการสร้างประวัติวรรณกรรมก็เปรียบเสมือนการสร้างสรรค์วรรณกรรมในระดับหนึ่ง เนื่องจากผู้เขียนจำเป็นต้องถักทอสายใยและแสวงหาความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงของงานเขียนอันหลากหลาย และต้องสังเกตความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบส่วนรวมและส่วนย่อย ดังที่มีนักวิชาการกล่าวไว้ว่า

> To write a history in the traditional sense is to construct a coherent narrative by weaving together parts of a culture with the thread of values which must necessarily inform the whole. The historical interpretative process is therefore

cyclical: parts inform the whole which in turn must inform those parts.[16]

พันธกิจของนักวิจารณ์ในการสร้างประวัติวรรณกรรมจึงเป็นสิ่งที่ยากและท้าทาย เพราะเหตุว่านักวิจารณ์ต้องมีองค์ความรู้ที่ครอบคลุมและชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางทฤษฎีวรรณกรรมและสุนทรียศาสตร์ อันจะช่วยให้นักวิจารณ์ทราบกฎเกณฑ์การประเมินค่าในแต่ละยุคแต่ละสมัยที่แตกต่างกัน และสามารถแสวงหากฎเกณฑ์ที่เหมาะสมที่ตนสมควรจะยึดปฏิบัติในการสร้างประวัติวรรณกรรมขึ้นมา ประเด็นสำคัญๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการสร้างประวัติวรรณกรรมมีอาทิ การมุ่งเน้นศึกษาและวิเคราะห์วรรณกรรมยุคก่อนหน้า การคัดเลือกตัวบทและตัวผู้ประพันธ์ การจัดเรียงตัวบทและตัวผู้ประพันธ์ให้เข้าเป็นหมวดหมู่ การสังเคราะห์ภาพรวมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์วรรณกรรม การประเมินค่าของตัวบทโดยเชื่อมโยงกับภาพรวมพัฒนาการประวัติศาสตร์ที่สร้างขึ้นมา และการเชื่อมโยงพัฒนาการและลักษณะของตัวบทกับบริบททางประวัติศาสตร์

หนังสือเล่มนี้มุ่งให้ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประวัติการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นสำคัญ ทั้งนี้ด้วยเล็งเห็นว่าการศึกษาประวัติดังกล่าวจะสามารถทำให้ผู้ศึกษาเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมและการวิจารณ์ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและมีปัจจัยเกี่ยวข้องอันหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นบริบททางสังคมและการเมือง ดังนั้น การเรียบเรียงหัวข้อในหนังสือเล่มนี้จึงใช้ช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์เป็น

---

[16] Keith Green, and Jill LeBihan, *Critical Theory and Practice: A Coursebook* (London: Routledge, 1996), p. 93.

เกณฑ์หลัก ตั้งแต่ยุคกรีกจนกระทั่งถึงช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 คาบเกี่ยวกับช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 และมีการคัดเลือกตัวบทหลักอันแสดงถึงทัศนะของนักวิจารณ์วรรณกรรมหรือนักปรัชญาคนสำคัญในแต่ละช่วง ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าแนวคิดหรือทัศนะดังกล่าวจะสามารถนำมาใช้เป็นภาพแทนของแต่ละยุคได้ หากแต่อาจจะเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นสำคัญที่คนในสมัยดังกล่าวให้ความสำคัญและมุมมองหรือทัศนะส่วนตัวที่นักวิจารณ์มีต่อประเด็นดังกล่าว การศึกษาประวัติการวิจารณ์ในแง่มุมนี้จะทำให้เห็นถึงพัฒนาการของแนวคิดและทัศนคติโดยรวมที่นักวิจารณ์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยมีต่อวรรณกรรมวิจารณ์ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับประเด็นของทฤษฎีวรรณกรรมที่เกิดจากการสังเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคจนเกิดเป็นภาพรวมของแนวคิดที่คนในยุคสมัยหนึ่งมีต่อวรรณกรรมได้

บทที่ 2

วรรณกรรมวิจารณ์กรีก

การสร้างสรรค์เรื่องแต่งหรือเรื่องเล่าและการนำเสนอเรื่องแต่งในรูปแบบต่างๆ นั้นนับว่าเป็นลักษณะพื้นฐานอันเป็นสากลของมนุษยชาติ แต่ความคิดที่ว่าเราสามารถวิพากษ์วิจารณ์การสร้างสรรค์ทางด้านวรรณกรรมนั้นถือได้ว่ามีจุดกำเนิดในสมัยกรีก เนื่องจากชาวกรีกเห็นว่านอกจากการสร้างสรรค์วรรณกรรมโดยตรงแล้ว เรายังสามารถถกเถียงเกี่ยวกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมได้อีกด้วย การที่เราสามารถถกเถียงเกี่ยวกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมในสมัยกรีกนั้นไม่ได้หมายความว่าในสมัยนั้นมีวรรณกรรมในแบบที่เรารู้จักกันในสมัยปัจจุบัน วรรณกรรมในสมัยกรีกนั้นส่วนใหญ่เป็นกวีนิพนธ์ ซึ่งอาจปรากฏในรูปแบบของมหากาพย์ (epic) หรือละคร การศึกษาวรรณกรรมกรีกแสดงให้เห็นว่าอารยธรรมกรีกให้ความสำคัญกับกวีนิพนธ์เป็นอย่างมากและเชิดชูให้กวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่มีบทบาทต่อการศึกษาและการเจริญเติบโตเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ สาเหตุหนึ่งเนื่องมาจากผู้คนในยุคสมัยนั้นต่างยอมรับถึงอิทธิพลและอำนาจที่กวีนิพนธ์สามารถมีต่อผู้ฟังหรือผู้อ่าน นอกจากนั้น ถึงแม้ว่าเนื้อหาของกวีนิพนธ์มักจะเป็นเรื่องราวของมนุษย์ ชีวิตและความตาย ความสุข ความทุกข์ซึ่งเกี่ยวพันกับการกระทำของตัวมนุษย์เอง แต่กวี

ยังจำเป็นต้องได้รับแรงบันดาลใจอันศักดิ์สิทธิ์จากทวยเทพเจ้า โดยเฉพาะเหล่าเทพธิดามิวส์ (the Muses) ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้จุดประกายสร้างแรงดลใจให้กวีประพันธ์บทกลอนที่ซาบซึ้ง อย่างไรก็ตาม การฝึกฝนก็นับว่าเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งยวดเช่นกัน เนื่องจากกวีไม่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ศักดิ์สิทธิ์ดังเช่นพระหรือผู้ทำนาย หากแต่เป็นเพียงแค่คนธรรมดาที่ได้รับแรงบันดาลใจ งานของเขาจึงสามารถถูกวิพากษ์วิจารณ์ได้ ไม่นับว่าเป็นตัวบทศักดิ์สิทธิ์เช่นคำทำนายทายทัก

ในวรรณกรรมวิจารณ์กรีกยุคโบราณ มักจะกล่าวถึงความสำคัญของงานของโฮเมอร์ (Homer) โดยเฉพาะมหากาพย์เรื่อง *อีเลียด (Iliad)* และ *โอดิสซี (Odyssey)* ซึ่งสันนิษฐานว่าประพันธ์ประมาณศตวรรษที่ 9 หรือ 8 ก่อนคริสตกาล มหากาพย์ทั้งสองเรื่องนำเสนอตำนานผู้นำกรีกและเทพเจ้าในยุคไมซีนี (Mycenae) ในการประพันธ์มหากาพย์ทั้งสองเรื่อง โฮเมอร์กล่าวถึงเหล่าเทพธิดามิวส์อยู่บ่อยครั้งและขอร้องให้เหล่าเทพธิดาช่วยดลบันดาลใจให้เขาประพันธ์เรื่องได้อย่างราบรื่นและสามารถทำให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านเกิดอารมณ์ตอบสนอง เฮซิออด (Hesiod) ซึ่งเป็นกวีที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่งได้พรรณนาใน *ทีโอโกนี (Theogony)* ว่าเหล่าเทพธิดามิวส์ได้เลือกเขาและบันดาลให้เขาเป็นกวีขณะกำลังเลี้ยงแกะ ในขณะที่พินดาร์ (Pindar) ประมาณศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตกาล ได้เสนอว่ามนุษย์สามารถก้าวข้ามขีดจำกัดโดยการเขียนกวีนิพนธ์ เนื่องจากกวีนิพนธ์ทำให้มนุษย์นั้นเป็นอมตะ สำหรับพินดาร์แล้ว ถ้อยคำสำคัญกว่าการกระทำและกวีนิพนธ์จะทำหน้าที่บันทึกความสำเร็จและความรุ่งโรจน์ของมนุษย์คนหนึ่งไว้ได้นานตราบกัลปาวสาน

ในอารยธรรมกรีกนั้น การสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ดังกล่าวมักจะผูกติดกับประเพณีหรือพิธีกรรม ละครกรีกนั้นเล่นกันเฉพาะในช่วงงาน

พิธีต่างๆ ที่มีการจัดประกวด อาทิ เทศกาลซิตีไดโอนีเซีย[1] และการขับร้องกวีนิพนธ์สรรเสริญจะจัดขึ้นเฉพาะในโอกาสงานรื่นเริงหรือในพิธีเฉลิมฉลองเท่านั้น กวีนิพนธ์ตามแบบกรีกจึงสัมพันธ์กับพิธีกรรมหรือโอกาสการเฉลิมฉลองเป็นอย่างมาก ประเภทวรรณกรรมกรีกจึงไม่ได้ถูกกำหนดโดยผู้แต่งโดยตรง หากแต่ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และลักษณะงานพิธี **โศกนาฏกรรม (tragedy)** เป็นตัวอย่างของรูปแบบการแสดงออกทางวรรณศิลป์ที่ผูกพันกับพิธีกรรมอย่างชัดเจน คำว่า “tragedy” เกิดจากการประสมกันของคำสองคำคือ “tragos” ซึ่งแปลว่า “แพะ” และ “ode” ซึ่งแปลว่า “เพลง” ละครโศกนาฏกรรมกำเนิดขึ้นมาในอารยธรรมกรีกราว 600 ปีก่อนคริสตกาล เป็นสมัยที่ผู้คนนับถือเทพเจ้าไดโอไนซุส (Dionysus) และการบวงสรวงเทพเจ้าไดโอไนซุสมักประกอบด้วยการที่ **นักร้องหมู่ (chorus)** ขับร้องเพลงสวดที่เรียกกันว่าเป็น **เพลงเทพสดุดี (dithyramb)** และมีการบูชายัญแพะ ต่อมาเธสพิส (Thespis) ได้ริเริ่มให้มีนักแสดงหนึ่งคนมีบทพูดเจรจาโต้ตอบกับนักร้องหมู่ นักการละครคนต่อๆ มาได้พัฒนารูปแบบการแสดงให้ซับซ้อนมากขึ้นจนกลายมาเป็นละครโศกนาฏกรรมกรีกคลาสสิกในรูปแบบที่เรารู้จักกัน เช่น เอสคิลัส (Aeschylus) ได้เพิ่มจำนวนนักแสดงขึ้นเป็น 2 คนและริเริ่มมีการตกแต่งเวที อีกทั้งใช้เครื่องกลไกบนเวทีเช่นรอกและลูกล้อ ส่วนซอโฟคลีส (Sophocles) ได้เพิ่มนักแสดงขึ้นมาเป็น 3 คนและเริ่มใช้ฉากบนเวที อีกทั้งเพิ่มจำนวนนักร้องหมู่จาก 12 เป็น 15 คน เป็นต้น ตัวละครในโศกนาฏกรรมกรีกเหล่านี้อาจมีมากกว่า 3 ตัวได้ แต่ขณะที่ปรากฏบนเวทีตัวละคร

---

[1] ดูเพิ่มเติม กุลวดี มกราภิรมย์, *การละครตะวันตก สมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2558), พิมพ์ครั้งที่ 2, หน้า 24-27.

จะออกมาพูดในฉากเดียวกันได้ไม่เกิน 3 คน ทั้งนี้เพราะสามารถมีนักแสดงได้ทั้งหมดเพียง 3 คนเท่านั้น แต่อาจจะแสดงบทบาทได้มากกว่าหนึ่งโดยเปลี่ยนหน้ากาก เสื้อผ้า และลีลาการแสดง

สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับการละครกรีกคือ ประเพณีการจัดประกวดแข่งขัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดประกวดละครทั้งในประเภทสุขนาฏกรรมและโศกนาฏกรรม ตามปกติแล้ว ในการประกวดบทละครในศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตกาลนั้น นักเขียนบทละครต้องเขียนบทโศกนาฏกรรม 3 เรื่องซึ่งอาจเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันเป็นไตรภาค (trilogy) หรือไม่ก็ได้ และ **ละครตลกแซเทอร์ (satyr play)** อีก 1 เรื่อง ซึ่งเป็นละครตลกขบขันที่มีเนื้อหาล้อเลียนตำนานกรีกและคณะนักร้องต้องแต่งตัวเป็นตัวแซเทอร์ซึ่งเป็นกึ่งมนุษย์กึ่งแพะ การแสดงละครตลกแซเทอร์ในตอนท้ายมุ่งให้ผู้ชมมีอารมณ์ชื่นบานอีกครั้งหลังจากชมละครโศกนาฏกรรมถึง 3 เรื่องติดกัน การจัดประกวดดังกล่าวทำให้ผู้ชมไม่เพียงแค่ชมละครเพียงอย่างเดียว หากต้องประเมินค่าและแสดงความคิดเห็นเปรียบเทียบละครหลายๆ เรื่องในเวลาเดียวกัน อันจะนำไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์และการสร้างสรรค์การวิจารณ์อย่างเป็นระบบในเวลาต่อมา การประเมินค่าดังกล่าวยังแสดงให้เห็นอีกว่าการสร้างสรรค์วรรณกรรมในสมัยกรีกนั้นผูกพันกับตัวผู้ชมหรือผู้ฟังเป็นอย่างมาก ผู้เขียนบทละครในสมัยกรีกมุ่งเน้นที่จะดึงดูดความสนใจของผู้ชมและสร้างผลกระทบต่อจิตใจของผู้ชมเป็นหลัก

การวิจารณ์วรรณกรรมกรีกมุ่งเน้นไปที่ประเด็นทางปรัชญาหรือศีลธรรมในตัวงานวรรณกรรมมากกว่าจะให้ความสำคัญกับประเด็นทางสุนทรียะ ทั้งนี้เนื่องจากในอารยธรรมกรีกเชื่อกันว่ากวีนิพนธ์มีบทบาทในการสอนศีลธรรมคุณงามความดีและเป็นแหล่งที่มาของคำแนะนำ

ในการใช้ชีวิต อย่างไรก็ตาม ความรู้หรือคำแนะนำที่ได้จากตัวบทวรรณกรรมอาจไม่ใช่ความจริงก็เป็นได้ เนื่องจากเทพธิดามิวส์ซึ่งสร้างแรงบันดาลใจให้กวีสร้างสรรค์ผลงานอาจเลือกที่จะโกหกก็ได้ ดังคำที่เหล่าเทพธิดากล่าวแก่เฮสิออดว่า “พวกเรารู้วิธีที่จะเล่าเรื่องโกหกที่อาจจะดูเหมือนเรื่องจริง แต่พวกเราก็รู้วิธีเล่าเรื่องจริงเมื่อเราต้องการ” คำกล่าวของเหล่าเทพธิดามิวส์เป็นการจุดประเด็นให้นักวิชาการได้ถกเถียงกันเรื่องความแตกต่างระหว่างความจริงและความลวง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังอภิปรายกันไม่จบสิ้นจนถึงทุกวันนี้ นอกจากได้รับแรงบันดาลใจแล้ว กวียังจำเป็นต้องฝึกปรือฝีมืออยู่เสมอ ดังที่กวีกรีกมักพรรณนาเปรียบเทียบศิลปะเชิงกวีกับทักษะในการทอผ้าหรือการเป็นช่างไม้ ทั้งนี้เนื่องจากแนวคิดเรื่อง “ศิลปะ” ในอารยธรรมกรีกผูกพันกับแนวคิดเรื่อง “ทักษะ” ส่วนคำว่า “poietes” ซึ่งเป็นรากฐานของคำว่า “poet” ในสมัยปัจจุบันมีความหมายว่า “maker” หรือ “ผู้สร้าง” และกวีนิพนธ์หรือ “poiema” มีความหมายว่า “a made-up thing” หรือ “สิ่งที่สร้างขึ้น”

ความซับซ้อนของวรรณกรรมในอารยธรรมกรีกยังเชื่อมโยงกับประเด็นอำนาจของวรรณกรรมในการหล่อหลอมโลกทัศน์ของผู้ฟังหรือผู้อ่าน อำนาจดังกล่าวอาจเป็นได้ 2 ทาง คือ ในทางบวก หากวรรณกรรมสามารถหล่อหลอมให้ผู้คนคิดดีทำดี เชื่อยึดถือปฏิบัติและตั้งมั่นในศีลธรรมและคุณความดี หรือในทางลบ หากวรรณกรรมมอมเมาผู้คนสร้างเรื่องโกหกให้ดูเหมือนเรื่องจริง นักปรัชญาส่วนหนึ่งจึงวิพากษ์วรรณกรรมในแง่ที่วรรณกรรมทำให้ผู้คนสูญเสียวิจารณญาณและเชื่อตามสิ่งที่กวีพูดโดยไม่ไตร่ตรองให้ดี วรรณศิลป์และกลวิธีการทางวาทวิทยาทำให้วรรณกรรมกลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่สามารถใช้ “ล้างสมอง” หรือ “กล่อมเกลา” สาธารณชนได้ในเวลาเดียวกัน แนวคิด

ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของกอร์จิอัสแห่งเลออนตินี (Gorgias of Leontini) ซึ่งเป็นนักวาทวิทยาแห่งกรุงเอเธนส์ ในปี 427 ก่อนคริสตกาล กอร์จิอัสกล่าวว่าอิทธิพลที่กวีนิพนธ์หรือถ้อยคำมีต่อจิตใจเปรียบเหมือนดังผลของยาที่มีต่อร่างกาย ในขณะที่ยาบางตัวมีผลดี บางตัวมีผลเสีย กวีนิพนธ์หรือถ้อยคำก็เช่นเดียวกัน บางทีทำให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านเจ็บปวด บางทีก็นำมาซึ่งความยินดีปรีดา คำกล่าวของกอร์จิอัสทำให้เห็นถึงเส้นพรมแดนที่เลือนรางระหว่างกวีนิพนธ์และวาทศิลป์ เนื่องจากกวีนิพนธ์อาจไม่ได้มีคุณลักษณะที่โดดเด่นที่ทำให้แตกต่างจากวาทะอันมีชั้นเชิง แนวคิดของกอร์จิอัสส่งอิทธิพลต่อนักคิดในยุคสมัยต่อมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลโต

ในอารยธรรมกรีก ทัศนคติที่มีต่อกวีนิพนธ์หรือวรรณกรรมโดยรวมจึงหลากหลายและไม่ได้เป็นไปในทำนองเดียวกันทั้งหมด แม้ว่ากวีกรีกจะพยายามโต้แย้งและนำเสนอคุณูปการของกวีนิพนธ์ แต่นักปรัชญาหลายคนต่างพยายามแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลในเชิงลบของวรรณกรรมนักเขียน เช่น เซนอฟานีส (Xenophanes) เป็นคนหนึ่งที่ไม่เห็นด้วยกับกวีนิพนธ์และวิพากษ์วิจารณ์ว่าทั้งโฮเมอร์และเฮสิออดสร้างภาพเหล่าทวยเทพให้เหมือนมนุษย์ที่มีพฤติกรรมไม่ดี เช่น ชอบลักขโมย มักมากในกาม หรือโป้ปดมดเท็จ เซนอฟานีสไม่เห็นด้วยกับการที่กวีพยายามสร้างภาพในเชิงลบดังกล่าวหรือพยายามสร้างพระเจ้าในรูปแบบที่เหมือนกับมนุษย์ การวิพากษ์วิจารณ์ของเซนอฟานีสทำให้เกิดการถกเถียงในวงกว้างและทำให้นักคิดกลุ่มหนึ่งเสนอว่าสิ่งที่กวีเล่าไม่สมควรเชื่อตามความหมายตามตัวอักษร หากควรเสาะแสวงหาความหมายแฝงนัยหรือ **อุปมานิทัศน์ (allegory)** ที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวบท เทอาจินีส (Theagenes) อาจเป็นนักคิดคนแรกที่เสนอแนวคิดดังกล่าว เขากล่าวว่า

การสงครามระหว่างพระเจ้าตามที่ปรากฏในงานของโฮเมอร์อาจสื่อเป็นนัยถึงการปะทะกันขององค์ประกอบหรือลักษณะสองขั้วที่แตกต่าง เช่น น้ำกับไฟ ความร้อนกับความเย็น ความหนักกับความเบา เทพอพอลโลอาจจะเป็นตัวแทนของไฟในขณะที่โพไซดอนเป็นตัวแทนของน้ำ อาร์เทมิสเป็นตัวแทนของพระจันทร์ เฮราเป็นตัวแทนของอากาศ เป็นต้น

2.1 เพลโต (Plato ca. 428-347 BC)

เพลโตเขียนงานปรัชญาที่ครอบคลุมองค์ความรู้เกือบแทบทุกด้าน เพลโตได้รับอิทธิพลทางปรัชญาจากอาจารย์ของเขาคือโซคราตีส (Socrates) และบันทึกกระแสความคิดของโซคราตีสไว้เป็นจำนวนมาก เพลโตไม่ได้เขียนบทความที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์วรรณกรรมโดยตรงขึ้นมาเหมือนอาริสโตเติล แต่ในงานเขียนของเขาหลายชิ้นๆ ไม่ว่าจะเกี่ยวกับรัฐศาสตร์ การศึกษา ศีลธรรม เทววิทยา หรืออภิปรัชญา ต่างมีบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมวิจารณ์ไม่มากก็น้อย

เพลโตเชื่อว่าจิตวิญญาณของมนุษย์เป็นสิ่งอมตะและองค์ความรู้เป็นสิ่งที่เหนือกาลเวลา แต่ในขณะเดียวกันเขาเชื่อว่าไม่มีสิ่งใดที่ไม่เสื่อมสลายในโลกแห่งการรับรู้ของมนุษย์ นับเป็นการผสมผสานปรัชญาความรู้ทั้งของโซคราตีสและของนักปรัชญาในยุคก่อนโซคราตีสเข้าด้วยกัน เพลโตเชื่อว่าแม้ว่าทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้จะสูญสลายไปตามกาลเวลา แต่ทุกสิ่งทุกอย่างก็มีความเป็นอมตะในรูปแบบของตัวเอง กล่าวคือทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีรูปแบบอันศักดิ์สิทธิ์ที่เทพเจ้าเป็นผู้กำหนด ส่วนมนุษย์เป็นผู้ประดิษฐ์รังสรรค์สิ่งต่างๆ ตามรูปแบบเหล่านั้น แต่หาได้มีความศักดิ์สิทธิ์เทียบเคียงกัน **ทฤษฎีแห่งแบบ (Theory of Form)** ของเพลโตมีอิทธิพลต่อการสร้างและการเสพงานศิลปะ เพลโตเชื่อว่า

โลกแห่งความจริงมีได้หลายระดับ เริ่มจากโลกแห่งแบบอันเป็นอุดมคติของเพลโต ซึ่งเป็นความจริงในเชิงอุดมคติตามแบบปรัชญาของเพลโต โลกความจริงที่เราประจักษ์ในชีวิตประจำวันเป็นโลกที่ลอกเลียนแบบโลกอุดมคตินั้น ส่วนโลกที่กวีสร้างขึ้นนั้นนับเป็นโลกที่กวีจินตนาการลอกเลียนแบบโลกแห่งความจริงในชีวิตประจำวันอีกทอดหนึ่ง จึงนับว่าห่างจากโลกอุดมคติของเพลโตไปอีกขั้นหนึ่ง[2] โลกแห่งความจริงในเชิงอุดมคติของเพลโตนั้นต้องเป็นความจริงตามแบบคณิตศาสตร์ที่เรียบง่าย และต้องใช้ปัญญาและเหตุผลเข้าถึง นอกจากนั้น ความจริงในทัศนะของเพลโตต้องเป็นความจริงในแง่ของความถูกต้องหรือเป็นความจริงจากแหล่งกำเนิดโดยตรง โลกที่กวีสร้างขึ้นไม่ได้นำเสนอความจริงประเภทดังกล่าว เนื่องจากความจริงในวรรณกรรมเป็นความจริงที่มองผ่านสายตากวีและการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ตามสายตาของเพลโตนั้นเป็นเรื่องที่อยู่นอกระบบเหตุผล

ตามความคิดของเพลโต กวีหรือศิลปินนั้นจึงเป็นเพียงแค่ผู้จำลองแบบ รูปแบบที่แท้จริงนั้นเป็นรูปแบบในอุดมคติ ซึ่งเป็นรูปแบบที่กำหนดโดยเทพเจ้า ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบอันศักดิ์สิทธิ์ของทั้งสิ่งมีชีวิตและสิ่งที่ไม่มีชีวิต เช่น เตียง โต๊ะ เก้าอี้ ฯลฯ ผู้ที่จำลองแบบอันศักดิ์สิทธิ์ในลำดับต่อมาคือผู้ที่ผลิตวัตถุดังกล่าวโดยตรง เช่น ช่างไม้ ช่างทำรองเท้า ส่วนกวีหรือศิลปินวาดภาพนั้นเป็นเพียงผู้ที่จำลองแบบในลำดับที่สาม กล่าวคือ กวีและศิลปินเป็นผู้ที่ลอกเลียนแบบมาจากบรรดาช่างที่ผลิตวัตถุหัตถกรรมต่างๆ อีกทอดหนึ่ง นอกจากนั้น เพลโตยังกล่าวเสียดสี

---

[2] ดูเพิ่มเติม Plato, “Republic 10”, in *Classical Literary Criticism*, ed. by D. A. Russell and M. Winterbottom (Oxford: Oxford University Press, 1989), pp. 36-50 (pp. 38-39).